LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
12 DE SEPTIEMBRE DE 2003
AÑO 6 N* 283

Graciela Casabé, directora del Festival de Buenos Aires
La primera novela de Paola Kaufmann, premiada
Ser mujer en Santiago del Estero





LA PIBA

una mujer en la cumbia villera





ENTREVISTA



la cumbia tiene su perla

Hasta que llegó **Perla Quiroz**, en la cumbia villera las mujeres estaban destinadas a bailar como autómatas o a hacer coros, en el mejor de los casos. Después de dos años y dos discos en el mercado, ella se puede jactar de ser la primera y la única que sin siquiera usar escotes tiene tantos fans varones como mujeres.

POR MARTA DILLON
INFORME: FLORENCIA GEMETRO

Y por qué no, eh? ¿Por qué no? ¿Se creen que los pibes son los únicos que amanecen limados después de una noche "en el palo"? ¿Acaso a ellas no las dejaban pagando en la puerta de los boliches de Flores sólo por tener zapatillas? ¿Acaso ellas arrugan cuando pintan los guantes, eh? ¿Acaso se creen que las pibas son todas trolas? Está bien, si no queda otra, ella también se puede vestir de gato y menearse frente a las cámaras de la tele como si tuviera un balancín bajo las polleras. Y de hecho lo hizo. Dos años seguidos se bancó la minifalda y el top, la sonrisa estúpida que hay que dibujar cuando te regalan un primer plano, la cara de vaca mirando un tren mientras manos y caderas dibujan círculos imaginarios para ponerles color a las tardes tropicales de sábado, mientras los pibes se jactan de lo mucho que se drogan y de lo bien que las pibas les hacen "el pete". Siendo mujer no le quedaban demasiadas chances para participar del mágico mundo de la cumbia. O se mezclaba entre la masa que llena bailantas y estudios agitando banderas y emitiendo grititos histéricos frente a hombres casi siempre pelilargos, o se resignaba al traje de gato que decora y sienta bien en cualquier escenario de cumbia. Pero no iba a ser para siempre. Perla quería cantar. Siempre le quedó "eso", eso que se siente cuando te dicen que no podés. Que no, que a tu barrio, Fuerte Apache, el remís no entra. Que no, nena, que si querés algo tenés que bailar. "Y siempre pensaba que algún día iba a hacer un tema para decir todo esto. Pero nunca creí que se me iba a dar." El deseo es así, su objeto siempre está más allá. Para Perla, estaba en el escenario. Entonces "iba vestida re-chonga, como siempre, llegaba y me producían". Bailaba, estaba cerca de lo que más deseaba, se cambiaba y seguía intentando. Al fin y al cabo, ella sentía que tenía una llave para abrir la puerta de sus fantasías. Porque "yo siempre tuve buena comunicación con los hombres. Las demás bailarinas se creían re-estrellas, pero yo no, así que hablaba con ellos". Igual que en el barrio, cuando "la vagancia se junta en el palo. Porque en la villa no hay esquinas, ¿entendés?, en la villa los kioscos ponen un palo en la vereda y ahí nos sentamos todos". Y claro, cuando "surgió todo eso de la cumbia villera" ella no pudo evitar hacer notar cada vez que podía que en esa galaxia de pibes chorros, yerba brava y flores de piedra faltaba una piba. "Falta una piba, loco. ¿Vos quién sos, querés que te cante algo?", le decía a cualquiera que pareciera tener alguna influencia. Hasta que un día alguien le preguntó si realmente se animaba a cantar.

–¡¿Cómo?! –dijo ella con ese tono que no sólo acepta el desafío si no que lo menosprecia.

Quien escuchó su respuesta era Horacio Giménez, un productor del ambiente que le puso un estudio, escuchó las historias de Perla y las transformó en canciones, la presentó a la discográfica DBN y en quince días se convirtió en su "dueño". Así se les llama en el ambiente de la cumbia a los productores, sobre todo a aquellos que se apropian del nombre de fantasía del cantante, lo registran como propio, arreglan con las compañías y los boliches y les pagan un sueldo fijo a las estrellas del escenario. Sus empleados, sus posesiones. Si antes y después de Perla no hubo otras mujeres en el universo de la cumbia villera es porque los dueños, dice La Piba, no les tienen confianza. Por algo será, estarán pensando ahora los productores. La Piba se cansó demasiado rápido de esa historia del "dueño" y apenas un año y medio después de la primera caricia del éxito tomó sus historias y se marchó para ser dueña de sí misma.

"Como la varita mágica, así fue, muy rápido. Antes de que terminara de grabar el primer disco ya me estaba invitando para hacer una gira por Chile. Algo causó mi aparición en televisión. Yo creo que fue Dios, porque confío plenamente en él. Yo no voy a la iglesia porque no me hace falta, no entiendo por qué tiene que haber mediadores entre vos y Dios. Me gusta hacerlo más directo, 'acá estoy, me mandé este moco, quiero esto'. Como si estuviera hablando con mi viejo". Claro que el viejo tiene poco que ver con lo sagrado. El papá de Perla es policía. Ella misma se lo enrostró a Mauro Viale en un programa en que quisieron cuestionarla por ser menor de edad y cantar "aguante el vino, aguante la cerveza, aguante todo para estar de la cabeza". Ese día, se acuerda, la presentaron como La Piba chorra. Y ella saltó. "Sí, porque me querían enfrentar con un comisario que había en el canal. Y yo soy La Piba, no chorra, ésa es su película. Y ahí le dije que mi viejo es policía y yo no canto en contra de la policía porque sí, hay garcas, hay ratas y hay otros que no. Porque hay gente a la que la gorra la cambia y gente que no. Pero es una cuestión de trabajo. Mi viejo trabajaba en una estación de servicio, pero tuvo cinco pibes y necesitó otro trabajo. No le quedaba otra. A nadie le gusta ir corriendo detrás de un pibe que afanó porque no tiene para comer."

–¿Y como tomó tu viejo que salgas en la contratapa de tu segundo disco como si estuvieras fumando marihuana?

–Mi viejo ya conoce mis locuras. Además es un cigarrillo pero agarrado de otra forma. Él sabe que hay pibes que roban por necesidad, ni hablar. Pero no puede hacer nada porque es policía. Yo le digo que con él está todo bien porque es mi papá, pero si no, no. Siempre se lo digo. Él jamás se metió con mis amigos chorros, los conoce a todos de cuando vivía con mi mamá. Y nunca me pidió que no me junte con esa gente.

Papá está orgulloso de su hija famosa. Al principio, dice Perla, le costó aceptar que ella dejara la secundaria para ir a bailar a la televisión. Pero ella no encontró nada que le interese en el colegio. No era mala alumna, para nada. Hasta la habían becado en un secundario privado de Villa Devoto, un privilegio que abandonó en se-

FOTOS: LUCILA QUIETO



gundo año con el beneplácito de su madre que cada sábado la acompañaba al canal o a los bailes del Leader Café, en el Showcenter de Haedo. Tenía quince años entonces. A los 17 ya cultivaba su quinta en la tierra de la fama. Ahora que tiene 19 duda entre mostrar o no esa panza de cinco meses de embarazo que le abulta la camiseta de la Selección Argentina con la que suele cantar, exhibiendo una androginia que, al contrario de lo que sucede en ambientes más selectos, hace que las chicas usen los emblemas masculinos. El tiempo corre a su propio y acelerado ritmo cuando se crece en un barrio en el que los muertos adolescentes se anotan en las paredes para obligar a la memoria.

–Siempre es un shock cuando te dicen que alguien perdió o lo mataron. Pero es así. Vos lo vas viendo, algunos no se pueden rescatar porque están jugados. Yo me acuerdo del primer amigo que murió y del último. Pero trato de mantenerlos vivos de alguna manera. Cuando lo mataron al Lobi, que era un pibe que era reamigo, no fui al velatorio, prefiero quedarme con otra imagen. Hablaba mucho con él, porque su señora murió en el parto y él se quedó con el nenito, entonces tratábamos de que se rescate, por el nene. Pero no podía. Y un día, dijeron, lo mataron al Lobi. Yo no lo creí, porque estaba como un matambre ya, hasta había sobrevivido a un itakazo en el pecho. Pero siempre hay una vez en que es cierto.

"No te pude rescatar", es uno de los temas de *¿Y nosotras qué?*, el primer disco de La Piba. "Cuenta la historia de otro amigo, el Cala, al que yo quería un montonazo. Lo habían tiroteado, cayó en el hospital. El chabón no tenía un mango, ni familia ni a nadie, no sé si tenía el bicho. Los médicos lo dejaron tirado, no sé si porque era de la villa, porque era fiero o por qué, pero lo dejaron tirado. Y yo quise hablar de él."

"Muchos salieron a boquear con la cumbia villera, creían que iba a desaparecer, pero hace tres años que existimos y seguimos. Creo que va a quedar como un estilo más. Está la cumbia santafesina, que es más caliente, la colombiana, la bachata, la movida, la romántica. Lo que pasa es que los viejos están calientes porque ya no le pueden vender un disco ni a la madre. Hay que aceptar que todo cambia y no vamos a estar diez años escuchando lo mismo. Ellos salen con sus trajes y les da miedo que estos pendejos en zapatillas les vengan a cagar el laburo." Perla es de las que se enorgullecen de ese género que no hizo más que apropiarse de ese lugar en el margen que son las villas y convertirlo en una fiesta sólo por nombrar sin eufemismos los ritos clandestinos que cumplen los pibes, y las pibas, por supuesto. Lo gracioso es que cuando habla de "los viejos" con un dejo de cariñosa ironía, se refiere también a su compañero. Un hombre de pelo largo y renegrido que le lleva doce años y es la cara más visible del grupo de cumbia romántica Montecristo. Es divertido verlos torearse –él le dice pendeja, y ella, llorón, por lo romántico–, aunque Perla se acuerda con menos gracia del día en que le anunció que estaba grabando un disco. "Estaba fuera de sí, no lo podía creer. Para colmo estábamos en la casa de otros músicos de Nueva Luna y Ráfaga y todos puteaban a la cumbia villera. Porque algunos creen que somos una vergüenza para la cumbia, creen que hay que estar bien vestido para presentarse en público. Pero yo me siento bien vestida, yo voy a bailar así y canto así. En ningún baile vi a los pibes con esos trajes. Lo nuestro es más pueblo".

–Y claro, cómo no íbamos a putear –dice él, Martín–, nosotros nos gastábamos hasta tres lucas en los trajes, le cantamos al amor, logramos ampliar el público de la cumbia y vienen éstos... con esas letras... Me costó, pero ahora lo entiendo de otra manera, porque viví con ella en el barrio.

No habrá sido fácil para un muchacho como él, con tres años de liceo militar en Bahía Blanca y un futuro de botas que sólo interrumpió cuando se dio cuenta de que también podía tocar la guitarra. Entonces todo cambió, un cambio un poco menos radical que el que siguió a ese beso



nos. Y eso sí, cachetadas no doy, porque eso es de trola.

Cuando era chiquita le decían que se parecía a Betty Boop, por esos ojos grandes y redondos sobre los que antes caían unos bucles largamente trabajados con los dedos. Y así, parecida a ese personaje es la muñequita que se tatuó en la pierna y que quienes fueron sus "dueños" soñaron con vender como parte del merchandising de La Piba. No sabe si por suerte o por desgracia, la devaluación arruinó los planes. Y ella aprovechó para quitarse de encima las exigencias de los productores que no la dejaban correrse ni un poquito del estereotipo que ellos habían construido para ella, lo más parecido a una piba chorra y sin matices. Pero Perla los tiene y no se va a privar de mostrarlos. En el disco que está grabando hay temas villeros, románticos, picarescos. Y no piensa entregar lo que le pertenece por más que le hagan juicio y le quieran quitar el derecho de seguir siendo La Piba sólo porque alguien se encargó de registrar ese nombre. La pelea tuvo su precio: ya no se la ve cantando los sábados en los programas de la tarde. Pero quién quiere eso si la llaman de tantos escenarios que casi nunca puede pasar un fin de semana completo con su amor. En Chile sigue tocando en estadios, en Uruguay la contratan cada quince días y cada vez tiene que hacer más de un show. Lo mismo pasa en el interior. Hasta tiene cinco clubs de fans, la mayoría integrados por hombres que a ella la enternecen con sus vinchas, sus remeras y las cartitas de amor que vuelan hasta sus pies cuando ella mueve su cuerpo como una sibilante letra s, con tanta constancia como falta de variaciones tiene la cumbia villera.

–A mi novio y a mí nos pasa. Hay veces que volvemos de los shows con los pelos inflados y el cuerpo lleno de huellas digitales. Pero no pasa nada. A veces se te sube alguna mina y te encaja un pico. Vos las ves y decís "qué lindas las fans", pero después te comen la boca. Los tipos también. Una vez se me subió un patovica, en Uruguay, cuando cantaba ese tema que dice: "Dejá pasar patovica/ que aunque seas grandote/ la tenés chiquita". ¡Y me hizo un strip tease en el escenario! Se sacó todo, pero yo miraba para otro lado. Es gracioso, porque yo canto eso y siempre hay un par ahí cuidando el escenario. Les encanta, me piden que la dedique, todo.

Las noches son largas para Perla, a veces demasiado. Sobre todo cuando la Trafic que la lleva de bailanta en bailanta la deja en una esquina cualquiera, como si a la hora en que se termina el contrato el carruaje se fuera a convertir en calabaza. Entonces ella tiene que buscar un taxi, un remís, alguien con el suficiente coraje como para llevarla al barrio. A Fuerte Apache, de donde nunca se termina de ir aunque esté montando un departamento con su novio a pocas cuadras de ahí. Qué importa el domicilio cuando ella tiene tan claro a dónde pertenece. Y a mucha honra.

TAPA: DG: ROS FOTO: LUCILA QUIETO

que le robó a una nena de 16 que bailaba detrás de él en un show.

–Yo era una fan enamorada de Martín, pero les tenía miedo a los hombres porque no quería que nadie controle mi libertad. No lo hacían mis viejos, no lo iba a hacer mi novio. A mi hermana le pasó lo mismo que a "La Sandra" –el título de uno de sus temas–. Tenía quince cuando un tipo la dejó embarazada y tirada, así que les tenía un poco de cosa a los hombres. No me quería enamorar, quería dedicarme plenamente a conseguir lo que quería. Los novios son celosos y las mujeres un poco pelotudas, porque por ahí te encajetás y ya no querés hacer nada. Traté de esquivarlo, pero al final no pude. A la vez fue muy romántico, porque él habló con mis viejos cuando éramos novios y les dijo que se quería comprometer. Hicimos una fiesta con la familia y los amigos. ¡Con anillo y todo!

"Se hacen las buenitas y son las peores/ y les dimos masa/ les dimos para que tengan/ las rompimos todas/ porque son conchetas./ ¡Eh, cheta! ¡Andá a lavarte las tetas!" Ese es el estribillo de "Combate", un tema que sienta las bases de la diferencia de clase por sobre cualquier alianza de género. Pero después de andar por muchos escenarios –de aquí, de Uruguay, Chile, Perú y Paraguay– Perla aprendió a ser más piadosa con esas chicas, "todas vestiditas, peinaditas", que se "recopan" con su música.

–Porque por más que una piba sea cheta le pasa lo mismo que a nosotras. No le cabe que los pibes se la pasen hablando como si fuéramos todas trolas. Hacía falta una mujer porque antes no había en la cumbia una que pusiera los ovarios y dijera acá estamos. De nosotras se olvidaban. Por eso el primer disco se llama *¿Y nosotras qué?*. Yo vengo a hacerle el aguante a todas las mujeres.

–¿Y sentís que a ellas les gusta lo que hacés?

–Me siguen mucho las mujeres, los chicos y hasta la gente mayor. Soy una piba común y corriente, supongo que es por eso. Yo quería abrir el espacio para que llegaran más, pero los empresarios le tienen miedo. El problema es que nosotras somos las boludas que compramos todo para todos. Entonces se creen que para vender hay que poner en la tapa un carilindo. Conmigodebe haber pasado que se sintieron identificadas porque soy diferente, por tener un estilo nuevo: no salgo vestida de gato. Yo lo entiendo, porque si vas a un baile y ves una mina que se le ve la tanga y a tu novio baboseándose al lado tuyo, te molesta. Yo siempre fui muy normal, no salgo a gatear a nadie. Yo dejo los ovarios arriba del escenario.

–¿Y el resto de los grupos de cumbia villera como te tratan?

–La movida tropical es muy machista, todos son hombres, hombres. Las mujeres hacen los coros. Por eso La Piba, hay que hacerles frente y plantar la bandera femenina también. ¿O no hay mujeres en las villas? ¿O no hay mujeres en la cancha? Cuando cantan cumbia, las minas le cantan al amor romántico. Jamás nadie cantó una realidad que a las pibas nos gusta salir, fumar de vez en cuando, tomarnos algo. Si pintan los guantes, está todo bien.

–¿Quiere decir que si te tenés que pelear a las piñas lo hacés?

–Sí, igual a mí no es que me guste pelearme, pero si te vienen a apurar tenés que responder. Yo soy histérica pero no grito, es como que se me transforma la cara y aprieto los dientes, parece que da susto. Pero una sola vez me tuve que ir a las manos.


AFP

Amina...

POR LUCIA ALBERTI *

Es como una imagen recurrente que me ronda desde hace meses. Podría decir que se parece a un sueño pero no estoy dormida cuando irrumpe en mi cerebro. Estoy completamente despierta, tan despierta que desearía estar dormida. Aflora rauda en momentos de profunda reflexión o en medio de conversaciones. Como si todo el tiempo estuviera dando vueltas por mi subconsciente y emergiera cuando algo de alguna manera la refiere, por ejemplo la política o el feminismo o noticias internacionales. Quizá es la única evocación que alcanzo a elaborar sobre institución tan despiadada e increíble como la lapidación. Tal vez es sencillamente un tropel de recuerdos construyendo interpretaciones superpuestas, de aquellas acciones de la antigüedad marcadas por la barbarie. Quizá es la ansiedad porque estas cosas no sucedan. Cuando surge, siempre la encuentro detrás de un muro que solo deja ver sus ojos enormes, abiertos de asombro hasta el infinito frente a la decisión de la "ley". Deja escapar un suspiro apenas audible y una lágrima interminable se convierte en extenso e inagotable mar de aguas serenas, donde sus hijas y todas sus compatriotas mujeres nadan incansablemente buscando la libertad.

Es Amina, la mujer que tuvo el coraje de parir a Wasila a pesar de todos los horrores que la perseguirían. La mujer que el nuevo viejo oscurantismo tiene como caso testigo, por las dudas a otras se les ocurra compartir la cama sin haber calculado bien las consecuencias. Es el Codex del siglo XXI respecto del registro de penalización que tienen por esos lares, para las que se atreven a cumplir el ritual del acto sexual, sin tener en claro que en esos estados solo hay pecadoras, porque los pecadores no existen.

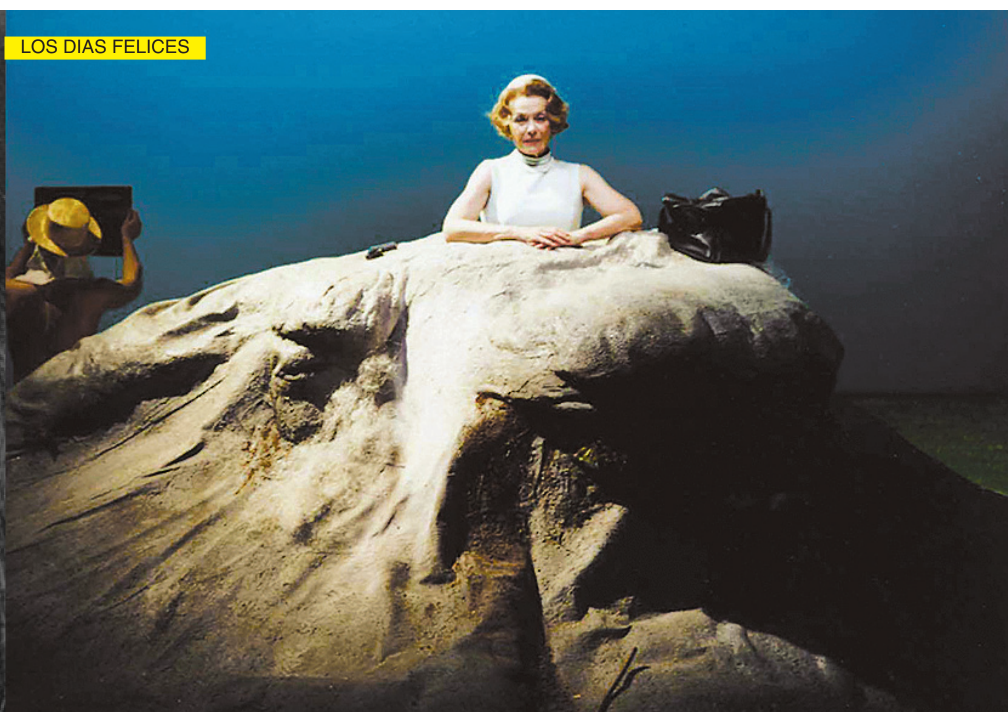
La lapidación de Amina allá tan lejos, en un estado de Nigeria donde la represión sobre el género femenino se escuda en la ley y la religión para desgajar hasta el hueso a las mujeres, es una más de las aberraciones de estos tiempos. Me recuerda a las historias de las vestales que eran enterradas vivas, cuando no cumplían su cometido de vírgenes. Pero también me recuerda otras cosas más recientes, como la incumplida promesa del presidente de Nigeria de prohibir la sharía en su país, lo cual pone una decisión de hierro en sus manos. Cumple y enfrenta lo que viene o no cumple y enfrenta lo que viene. No tiene mucho más para elegir. Pero el signo más preocupante de todo esto, es estar discutiendo hoy, sobre algo tan abominable como la lapidación de un ser humano. En tanto transitamos el siglo de la globalización, de los mayores avances tecnológicos, una sofisticación mayúscula en los negocios mundiales y un plexo internacional de Derechos Humanos, como no hubo en ningún otro momento en el mundo.

Es evidente que a pesar de los miles de años de historia, algunos hombres y algunas comunidades siguen usando el garrote o sus sustitutos como en la prehistoria. El alarde de rasgos extremadamente primitivos no deja de ser aún hoy un atributo que sigue rindiendo sus ventajas tal como entonces. El fruto de la dominación y la lujuria se entremezclan en el nimbo del poder y muchos gozan en medio de sus perversiones que les permiten mantener la dominación sobre la vida o la muerte. Como el *pater familiae*, se agazapan detrás de la liturgia para encubrir sus asesinatos. Es la permanente reedición del hombre y la bestia ejercitada de miles de maneras, en una combinación repugnante de dolor y muerte, que llenan de escarnio y vergüenza a otros hombres y mujeres en el planeta. No hay religión que promueva esos crímenes, solo son acciones encubridoras de algunos de sus intérpretes. Los mismos que adecuan la ley para sus propósitos, a fin de estructurar acciones funcionales al terrorismo institucional que sustenta su poder.

No puedo evitar esa recurrente imagen de Amina con su silencio y su lágrima extensa, tan extensa como la fe, esa fe en el rasgo humano de la humanidad –valga la perogrullada– que transmite a millones de personas Porque lejos estamos de admitir la resignación y seguiremos peleando con cadenas de correos y llamados de norte a sur y de este a oeste del globo, de parte de todos y todas las que sentimos que aún respiramos día a día la esperanza de cambiar ese degradado y espurio castigo junto a Amina, cuya condena se pretende levantar como un nuevo símbolo de poder, de los depredadores de vientres del nuevo milenio.

** Presidenta de ANUA, Asociación pro Naciones Unidas*


CRACIELA CASABE


LOS DIAS FELICES

TEATRO

Festivaleando

Graciela Casabé, directora del IV Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires, se explaya sobre el camino que recorrió con su equipo hasta llegar a esta fiesta que durará hasta el próximo 28 y en la que no faltan grandes espectáculos al aire libre, con entrada ídem.

POR MOIRA SOTO

Abrir es un lindo verbo, representa bien el espíritu del Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires", dice Graciela Casabé, directora de esta muestra bienal desde su segunda edición. Hace ya un par de días que en jaleo comenzó para el público que asistirá a las más de 200 funciones y todo pinta de lo mejor: la selección de espectáculos nacionales e internacionales, las múltiples actividades paralelas, el frenesí del público por conseguir entradas... A este respecto comenta Casabé: "Yo tengo un miedo opuesto al de directores de otros festivales: mi pánico no es a las salas vacías sino a la superpoblación". Es que este IV Festival que se extenderá hasta el próximo 28, encuentra a Buenos Aires –ciudad teatrera por tradición– particularmente colmada de producciones escénicas de gran diversidad y frecuente calidad. "Por eso es más difícil programar para esta ciudad, el alto grado de exigencia, de referencias que tiene nuestro público no lo he visto en otro lado." Sin embargo, a la señora directora se la ve distendida, risueña, por momentos jubilosa. Con la satisfacción de los deberes bien hechos. Aunque en verdad, si se piensa que este festival internacional se comenzó a proyectar a principios del año pasado, cuando los presagios sobre el futuro en nuestro país, en cualquier área, era justificadamente sombríos. De cómo se remontaron los cuestionamientos, los bajones y las dificultades económicas habla Graciela Casabé en la entrevista que sigue.

–Das la impresión de sentirte de lo más canchera en un lugar de tanta responsabilidad.

–El equipo está muy afianzado, eso hay que decirlo. De las cabezas de área, el que menos festivales tiene, ha estado en tres. Nadie está ensayando. Hay muchas cosas que ya están claras para todo, hasta conocemos el grado de obsesión de cada uno, de cada una. Como de costumbre, tenemos mayoría femenina. De ellas aprecio que son más ordenadas.

–¿Se esfumaron entonces las dudas razonables que tuvieron el año pasado, bajo los efectos de la supercrisis que empezó en diciembre de 2001?

–Cuando comenzamos a reunirnos, no sabíamos si estábamos jugando a hacer un festival o lo estábamos haciendo realmente. Nos juntamos a trabajar, en marzo de 2002, con Mauricio Kartun, Daniel Veronese, Ana Durán... preguntándonos cómo debía ser este festival en un país diferente, donde nosotros mismos éramos diferentes. Había momento en que parábamos y nos mirábamos: "¿Se hará?", aunque para afuera sosteníamos "Se va a hacer, se va a hacer". Pero la incertidumbre acerca del país era tan tremenda que proyectar un evento de este tipo era un acto de arrojo. Y si no lo hacíamos con suficiente anticipación, no llegábamos, claro. Nos alentábamos mutuamente: "Vamos para allá, le ponemos ganas, le ponemos fuerzas..." Y aunque nos dijo nunca que no iba a haber festival, la sensación inevitable era: qué raro planificar algo en este momento.

–¿Resultó cierto que la fe mueve montañas?

–Mirá, en marzo ya marchábamos a full, y en abril recuerdo que estaba en Europa y algunos artistas me preguntaron: "¿Qué podemos hacer por Buenos Aires, por la Argentina?" En ese momento, no sabía exactamente qué pedirles, y hoy te puedo decir que hicieron un montón por este festival. Por empezar, han reducido los cachets de una manera increíble, en su esfuerzo por poner el hombro.

–¿Empezaron a caer los presuntos escollos, a aparecer la certidumbre?

–Y sí, a medida que iba pasando el tiempo, empecé a sorprenderme gratamente: oía, esto se puede... y esto también. Y no estamos tan mal como nos anunciaron algunos que íbamos a estar: el dólar no se fue a 10, se estabilizó en tres pesos. Seguimos hacia delante, no voy a decir que sin altibajos, pero la programación fue tomando forma. Y lo que empezó en los papeles como un festival chiquitito, terminó siendo el más grande de los cuatro. Ya a esta altura estábamos convencidos de que los artistas, el público, eran los dueños del festival, que nosotros no teníamos ningún derecho a parar nada. Y avanzábamos, siempre tratando de dar pasos firmes: buscábamos una ayuda, la conseguíamos, subíamos un escalón más. Fue difícil, duro. Por momento, en lo personal, angustiante. Tuvimos que pelear más de lo que yo preveía la ayuda y algún cálculo me falló: di por sentado que si una institución nos había pagado 40 pasajes en una edición anterior, este año nos iba a pagar 10 pasajes y el cachet, era menos dinero. Error: una cosa es una cosa, y otra cosa es otra cosa. Tuvimos muchas reuniones con instituciones culturales que entendieron que necesitábamos de ellas porque si no no iba a haber un festival internacional. La ayuda que recibimos fue enorme y estoy muy agradecida, terriblemente agradecida. Hubo algunas frustraciones, borradas por alegrías enormes.

–¿Cómo te sentiste frente a la llegada de los primeros artistas del exterior?

–Imaginate: el viernes pasado tuve conciencia de que el festival empezaba, que ya entrábamos en esa celebración. En ri-



gor, la primera artista que llegó, el 29 de agosto, fue Marilú Marini, y su director Arthur Nauzyciel, estuvo el 2 pasado. Pero la sensación corporal, esa alegría que me invade para estas fechas, empezó hace una semana. En realidad, estoy particularmente feliz porque hemos logrado mucho más de lo que pretendíamos. La cantidad y diversidad de artistas nacionales e internacionales que participa superó nuestras expectativas. Es un festival para todos, tal como nos lo propusimos.

–¿Dirías que el festival se va transformando según pasan sus ediciones?

–Sin hacer comparaciones, te puedo decir que en cada nueva edición empezamos trabajando sobre el balance de la anterior, con franco espíritu autocrítico. Y escuchando otras opiniones: yo, personalmente, si algún espectador quiere hacer comentarios, lo recibo. Porque me sirve, me aporta. A partir del análisis de lo mejor y lo peor de la muestra anterior, crecemos, tratamos de mejorar. Una de las novedades que ofrecemos este año es un libro sobre teatros independientes propuesto por Juan Garff. Por supuesto, a medida que íbamos cerrando, se seguían abriendo salas...

–¿Se ha hecho alguna encuesta sobre el perfil del público, porcentaje de varones y mujeres?

–No tan detallada como la que se va a hacer en esta edición y que nos informará exhaustivamente sobre la edad, formación, preferencias, frecuencia con que nuestros espectadores asisten al teatro, etc. También tendremos un dato muy revelador: la cantidad de turistas que concurren. En los workshops, por ejemplo, se ha inscripto mucha gente de Latinoamérica y del interior del país. Yo creo que el target del festival es muy amplio, y va de chicos de 20 a señoras de más de 60.

–Además de talentosas creadoras nacionales responsables de espectáculos como "Cortamosondulamos", "Efecto mariposa", "Intimidad", "Lengua madre sobre fondo blanco", "Planicie banderita" y "Twins", se presentan notables artistas extranjeras.

–Son unas cuantas: Lía Rodrigues, coreógrafa, ofrece *Formas breves*, un trabajo maravilloso, muy conceptual, que va a dar qué hablar. Otra coreógrafa de original talento, también bailarina, es Sol Picó, inventora de *Bésame el cactus*, un espectáculo divertidísimo en el que aplica su formación clásica y de flamenco. Marilú Marini, argentina desde luego, viene de Francia y está en dos estrenos: *Oh, les Meaux tours –Los días felices–* de Beckett, y asimismo en *Un animal de dos lenguas*, junto a Enrique Pinti, bajo la dirección de Véronique Bellegarde, que propone este cabaret literario con textos de Jacques Rebotier y Alejandro Urdapilleta. *My Dearest, My Fairest* parte de una idea de Joanna Dudley y Juan Cruz Díaz, a la vez directores e intérpretes de este juego de encuentro y desencuentros de una pareja, dentro de un teatro musical que incorpora instrumentos de juguete.

–¿Cómo es ese espectáculo tunecino –"Junun, Demencias"– del que al parecer te enamoraste locamente?

–*(Risas)* Sí, me flechó. La creadora es una mujer que toma un caso clínico, de la vida real, del hijo esquizofrénico de una familia musulmana. La historia está contada a partir del personaje de la psiquiatra. Me gustó muchísimo el tratamiento del tema, las brillantes actuaciones, la forma significativa en que son utilizados contados elementos de utilería. Cuando terminó, no paraba de aplaudir y llorar.

–También habrá Noches Brasileñas protagonizadas por destacados artistas. Entre las mujeres, figuran compositoras, instrumentistas, cantantes imperdibles.

–Magníficas todas y muy distintas entre sí. La legendaria Elza Soares; Muni, la gaúcha cantante; Ná Ozetti, singular solista y compositora; Consuelo de Palma, que llega con un equipaje musical muy creativo inspirado en diversos folklores de su país y, por supuesto, la incomparable Cida Moreira, que vino al anterior festival, cuando casi nadie la conocía, y dejó un tendal de admiradores luego de hacer las canciones de cabaret: ahora regresa con Tom Waits, así que preparate... Y dentro de este rubro quiero citar a Sharmila Roy la música que acompaña al actor Maurice Bénichou en la puesta de Peter Brook, *La mort de Krishna*, un espectáculo para dejar prejuicios y preconceptos afuera.

–¿Por qué te gusta tanto trabajar en este festival?

–Las dos cosas que más me atraen son elegir una obra que me guste pensando en compartirla con nuestro público: eso me da muchísima ilusión. La otra punta del trabajo es sentarme en el estreno y ver qué pasa. Después, ya me relajo, porque es increíble cómo la gente reacciona de manera semejante en las sucesivas funciones. Por ejemplo, el año pasado con *Iet op Bach*, la platea se paró completa durante diez minutos en todas las representaciones, aunque a la crítica no le gustó demasiado. Cuando el público vibre, me da un placer inefable, todo cobra sentido.

–¿Solés guiarte por eso que se ha dado en llamar intuición femenina?

–Bueno, soy muy pasional. Amo esto que hago y me encanta comunicarlo. Creo que sí, que la intuición está en juego, y por alguna razón se la considera patrimonio de las mujeres. Yo no soy un caso aislado: la mayoría de los directores de festivales teatrales son mujeres, lo que me ha llevado a preguntarme si el único lugar donde es posible que alcancemos el poder es en la cultura. Y, sin embargo, creo que en los negocios, por ejemplo, podemos ser muy buenas, hacer nuevos aportes, manejarnos desde otro enfoque.

–¿Queda algún registro de estos días de sobredosis de emociones teatrales?

–En el noveno piso del San Martín hay una videoteca como para ver lo que no llegaste a ver o refrescar el impacto de algo que te arrebató de entusiasmo.



FOTOS: BERNARDINO AVILA

LA SOMBRA DE EMILY

Paola Kaufmann ganó, con su primera novela, "La hermana" –que en la Argentina acaba de publicar Sudamericana–, el Premio Casa de las Américas. Es un retrato de Lavinia Dickinson, hermana de Emily, que requirió mucha investigación y tiempo. El tiempo Kaufmann se lo robó a su otra profesión: es doctora en neurociencias e investigadora del Smith College.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Si hiciera falta, un juego de definiciones podría ensayar varias figuras para ir presentando a Paola Kaufmann, esa rubia de cabello bien, bien largo y ojos intensos que acaba de llegar cargada de colores en medio de una tarde de viento. Una categoría, por ejemplo, podría afirmar: "Doctora en neurociencias, radicada en Estados Unidos, investigadora del Smith College. Trabaja muchas horas". Otra, abocada a una faceta un poco menos académica, tal vez se arriesgaría con un "escritora que vive de las ciencias y dedica cuantas horas puede a la literatura". Digamos, finalmente, que una tercera podría hacer hincapié en la necesidad de la acción por la palabra: "pasa de la observación de laboratorio a los informes de investigación, de la observación de los textos ajenos a la producción de los propios". Pero entonces Paola empieza a hablar de *La hermana* (Ed. Sudamericana), esa novela sobre una mujer, Lavinia Dickinson, la hermana de Emily, a quien nadie se había encargado de retratar más que como una ausencia, una omisión casi perpetua, alguien que ha pasado por este mundo como si nada o bien como prenda de discusión entre dos bandos interesados por otra cosa, y dice:

–En el medio está ella... lo que pasa es que en el medio no hay nada.

Y va quedando un poquito más claro: Paola Kaufmann, la cuentista (*La noche descalza*, mención del Fondo Nacional de las Artes en 1998; *El campo de golf del diablo*, primer premio del Fondo en 2000 recién editado en España, y otros tantos volúmenes y relatos premiados) que con su primera novela llegó a ganar el Premio Casa de las Américas este año, podría ser una fervorosa, sutil, entregada buscadora de fantasmas.

Fue pura curiosidad.

Apenas comenzar a escribir, lo que la fue llevando, lo que la arrastraba hasta el escritorio cada mañana que las horas nocturnas del laboratorio le dejaban libres, era la curiosidad por un personaje que de buenas a primeras, mudada su alma de científica a un país y una ciudad que la recibían como extranjera en busca de un lugar donde desarrollarse profesionalmente, inundaba el ambiente. Paola recién aprendía a conocer los rincones de Northampton y la existencia, el recuerdo, las palabras y la fama excéntrica de Emily Dickinson (esa poeta cuyos textos recién vieron la luz tras su muerte, esa mujer convertida, hacia sus últimos años, en la loca del pueblo, por las particularidades de vestir pura y exclusivamente de blanco y no asomarse ni a la esquina) se colaban por todos los rincones. La explicación era sencilla: a pocos kilómetros, unos 10, de donde Paola se había instalado, se encontraba Amherst, el pueblito donde todo eso había pasado. Allí estaba la mansión de los Dickinson, la pequeña casa del hermano de Emily y su esposa, los lugares que iluminaban desde el otro lado de la ventana cuando Emily escribía líneas rupturistas para la época y absorbía vida de cartas y libros. Allí estaba todo eso, y allí fue Paola un día, a ver las casas de tantos relatos casuales, pero sin atreverse a entrar.

–Las vi, y me dio curiosidad. Empecé a buscar los libros con las cartas, después ensayos sobre la poesía de ella. Es una poesía bastante difícil, para la época era rarísima. Y Lavinia estaba siempre pegada. En todos lados, siempre estaba pegada a Emily Dickinson, pero resulta que nadie la tomó demasiado en serio. Hay ensayos que analizan la obra de Emily Dickinson y su relación con la madre, con el hermano, con la mujer del hermano, pero nunca aparecía la hermana. Y sin embargo, la hermana había estado siempre con ella.

Leyó dos, cinco, doce biografías de Emily; repasó su poesía; nuevamente volvió a los ensayos de terceros. Pero en algún momento Paola prefirió no mirar lo que hay bajo la luz, tan claro, tan transitado y comentado que había llegado a modelarse un rostro reconocible. Cuando el reflector lo bañó casi todo, Paola desvió la mirada y se dio cuenta de un detalle: había allí una isla, un rincón en penumbras. Apenas se veían los bordes de una presencia que brillaba, entre tantas palabras, por su ausencia. Reparó en el gran conflicto familiar que sobrevino, escándalo público mediante, con la publicación póstuma de los textos y un affaire extramarital de Austin, el hermano tan adorado, que terminó convirtiéndose en cuestión de honor para Lavinia, esa hermana que había sobrevivido a sus dos hermanos. Lavinia había estado antes y después. Había, en un momento, renunciado a su destino de muchacha casadera para permanecer en la mansión familiar, viendo cómo se extinguían lentamente sus padres y se casaba su hermano mayor. Con los años, también, fue viendo cómo Emily se entregaba cada vez con mayor pasión a garrapatear palabras encerrada en su habitación. Lavinia estuvo cuando murió su hermano; veló por la discreción total en el entierro de Emily (que nadie que no la conociera en vida pudiera verla muerta, que vistiera una mortaja blanca, que apenas unas flores la acompañaran en el final, que el cortejo fúnebre saliera por la puerta trasera de la casa, en lugar de imponerse desde la entrada). Se empecinó en ver publicados los miles de pequeños poemas desparramados por toda la casa, y también los que irrumpieron al abrir un arcón. Convencida de su rol de guardiana leal, Lavinia apenas se atrevió a juzgar aquello que iba apareciendo: lo más, y lo menos, que podía hacer era asegurarse de que vieran la luz, aunque para ello tuviera que involucrar a un tercero, a un extranjero, con la familia. Tal vez esa decisión, ese momento de renuncia en nombre de su hermana, terminó por desdibujarla.

–Hay muy poquitos testimonios de la época sobre ella. Además, es gracioso, porque la historia de Emily Dickinson la escriben dos grandes sobrevivientes: Martha Dickinson Bianchi y Millicent Todd. Martha, Mattie, era hija de Austin, el hermano de Emily y Lavinia, y ella se acuerda perfectamente de su tía, porque tenía cerca de 30 años cuando murió Lavinia, no era una nenita. Por el otro lado, Millicent es la hija de Mabel Todd, la mujer que edita los poemas de Emily a pedido de Lavinia. Eran dos mujeres que prácticamente tenían la misma edad, y dejan textos totalmente opuestos. Y la visión de Lavinia, que es la que jode tanto para publicar los poemas, es completamente diferente según cada libro: Todd dice que es una vieja mala, que arruinó a la madre a propósito (*N de la R*: cuando hizo el juicio para reclamarle que devolviera a los Dickinson la casa y la tierra que Austin, hombre grande embarcado en un adulterio –en realidad un ménage à trois entre él, ella y el marido de ella, según se susurraba en la época– le había prometido antes de morir, y que ella, Lavinia, se había visto obligada a ceder). Y Martha dice que es su tía adorada, que defendió a toda la familia, que estuvo siempre al servicio de la hermana, y que Mabel Todd la engañó para arrancarle la firma del terreno. Entonces, los únicos registros que hay son diametralmente opuestos. Y en el medio está ella, pero en ese medio, en realidad, no hay nada. Ahí es donde me empezó a picar mucho más fuerte la curiosidad, porque es un personaje que uno puede inventar. Me resultó atractivo tratar de observar esta historia, a esta mujer tan acartonada, tan estereotipada. Ver el lugar de esta pobre mujer desde lo cotidiano, porque ella era la que tenía que hacerle los mandados, llevar las cartas al correo. Ella era su nexo, su lazo con el mundo. Y ahí empezás a reconstruir. A mí, después de leer los quichicientos millones de biografías, me quedó una sensación de quién era ella, cómo era Emily, cómo era el hermano, cómo era el padre y cómo fueron pasando las cosas.

–En la novela hay un trabajo de lenguaje muy intenso. Vos decís, en el comienzo, que hay una base documental, que a partir de eso vos reconstruís y que los dos discursos se entremezclan, pero sin embargo el texto es muy homogéneo, hay un tono que lo recorre sin sobresaltos. ¿Te costó mucho eso?

–Es lo que más me costó esa prosa en particular, porque yo no escribo así. No es el lenguaje mío, el lenguaje que me sale, excepto por la primera persona, donde me siento muy cómoda. Pero esta novela, si uno no se la cree desde la prosa, no se la cree desde ningún lado. Ese lenguaje, ese dar la sensación de que hay documentos cuando, en realidad, no hay documentos porque no existen, son cosas que la construyen. Yo sí revisé documentos como testimonios, cartas y todo lo demás, pero la novela se basa sobre una especie de traducción de manuscritos de ella que no existen. Yo, en realidad, escribí eso para creerme lo que estaba haciendo. Es interesante porque existe una especie de juego mentira-verdad, verdad-mentira. Yo dejé ese aviso porque me pareció un poco gracioso, hasta un poco perverso. Pero a mí nadie me saca la idea de que las cosas fueron así. Ciertas escenas que inventé estoy segura de que ocurrieron. En algún punto, entré en el mismo juego.

Quieren otros juegos perversos que Lavinia sea, precisamente, nombrada como "la hermana de", que su nombre no aparezca más que en el interior, que las reglas del mundo editorial aprieten las páginas de la novela con una faja que reza "una novela sobre Emily Dickinson". Puede ser, sí, en el fondo, que se trate de eso, de una novela sobre la poeta, aunque la figura, por lo menos esta vez, sea Lavinia Dickinson, esa sombra omnipresente que sobrevoló las decisiones del reconocimiento. Es posible, inclusive, que la hermana del título sea, por esta vez, Emily y no Lavinia, y que por eso, en la novela, el fantasma que sobrevuela el protagonismo de la mujer desdibujada sea quien suele ser la estrella.

–¿No te bloqueó en ningún momento meterte con una figura tan fuerte como la de Emily Dickinson?

–No. Yo venía de afuera. Era una argentina que estaba en Estados Unidos y venía de afuera. Ni siquiera venía de la literatura. Eso te da una libertad tan grande, porque ni siquiera vengo del ensayo, ni de la crítica ni de letras. Yo vivo de la ciencia. Sin embargo, hice mi carrera, mi doctorado, pero no es que nunca antes escribí. Al contrario, desde que era chica que tengo un vínculo muy fuerte con la literatura, de leer muchísimo y escribir poemitas al principio, pero viene de hace rato. Y mientras estaba acá, en Argentina, haciendo la carrera, empecé un taller de cuentos con Abelardo Castillo, no para aprender a escribir porque eso es algo que no se puede enseñar, es algo que hacés o no hacés, pero sí para leer, por ejemplo. Quería aprender a leer, aprender a corregir con un poco más de método. Desde hace mucho tiempo que hago esto, ni siquiera es mi primer libro, porque antes publiqué cuentos. No es esa idea de que de trabajar en un laboratorio día y noche durante toda mi vida, de repente, truc, sale una novela. No. Es algo que está imbricado desde hace más tiempo, lo llevo junto desde hace muchísimo. Es una decisión. Es una parte de mi vida. Además, no podés ser tan perfeccionista que ni siquiera podés intentar. Escribir se trata de escribir. Lo que vas a hacer siempre es muy imperfecto, en especial comparado con lo que pensaste que ibas a hacer. Nunca la palabra que ponés es la que querés poner, o la forma de expresarte es la misma. Eso es un laburo. Escribir es eso: jugar y trabajar, y lidiar con la imperfección de uno. Supongo que, en el caso de esta novela, tuve una libertad, la libertad de venir de otro lado, de no conocerla demasiado en el sentido crítico del término, el ser extranjera y no tener ningún profesor que te diga nada. Estaba sola. Sola, lejos, y, esencialmente, hice lo que yo quise.

–Cuando enviaste la novela al premio, ¿lo hiciste convencida de que tenías posibilidades de ganar?

–La mandé pensando en el jurado, es un premio muy prestigioso por la calidad y por la forma de evaluación que tiene. Pero la mandé pensando... en nada. Llegué a enviarla media hora antes de que venciera el plazo, el último día. La dejé en mesa de entradas y me fui, me olvidé. Yo no me hacía ilusiones más allá de pensar "alguien la va a leer", "a lo mejor a alguien de la gente que evalúa le gusta". Con eso yo ya me quedaba más que feliz. Además era tan raro: una novela sobre una poeta norteamericana, mandada a Cuba, escrita por una argentina. Y ahora es un lío, un lío hermoso. Cambió todo de golpe.

ESCENA



Adiós a las cartas

La consejera sentimental de una revista femenina ha muerto hace un año, y cinco de sus fidelísimas lectoras, que han venido carteándose desde entonces para hallar algún consuelo colectivo, deciden reunirse para organizar un homenaje en su memoria. En el encuentro, tal vez queden algo más que expuestas sus extrañas estrategias para engañar a la soledad.
"Las chicas de flores", viernes a las 22 en el teatro Aktuar (Gascón 1474). Entrada general: $ 8; estudiantes y jubilados: $ 5.

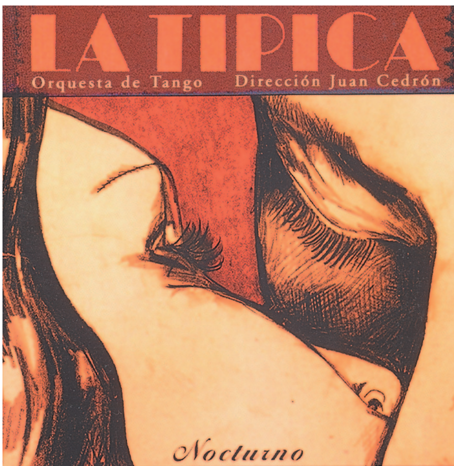
TV

Cosas de chicos

"O estás con nosotros o eres un viejo", es el leitmotiv que guía a los cinco protagonistas de "KND: Los chicos del barrio", la serie animada que Cartoon Network estrena esta temporada. El mal tiene un rostro clarísimo: los adultos, villanos como Dentón (el dentista demente), la Abuela (capaz de obligar a cualquiera a comer toda la sopa), o el barco pirata (tan pero tan dañino que roba caramelos a los niños). Contra todos ellos, y algunos malvados más, han de luchar Miguel On (el carismático), Guillermo González (el piloto y genio mecánico), Kuki Kiut (una agente con alma de espía), Güero Torres (maestro de combate mano a mano) y Abigail Olivera (el cerebro de la banda).

MUSICA

2x4



Nocturno es la primera parte de un díptico titulado, a su vez, *La Típica*. Parece un trabalenguas pero se trata de dos discos de la orquesta de tango de Juan Cedrón, como gusta decir a los músicos que la componen, una orquesta al servicio del tango que se desempeña sobre todo en Francia, desde 1988. "Vamos musarela gambeteando el vado/ buscando al pendejo que se ha muerto ahogado./ Vamos musarela, juntos a remar,/ antes de que el río lo encane en el mar, dice en un fragmento de "Candombe para el que ayer reía", de Ancho Manzi y Juan Cedrón. Un buen ejemplo de las 13 canciones que componen *Nocturno*, no para quedarse anclado en la nostalgia sino para afirmarse en el pasado y proyectarse en la creación de nuevas obras usando palabras de barrio pero plenas de resonancia universal.



Infanzia

La firma Virgin S.A. lanza al mercado su nueva línea en el segmento de cosmética y perfumería –la empresa está detrás de la línea Karina Rabolini–. Se trata esta vez de Infanzia -Baby Care, una colección de productos de perfumería destinados al bebé. Con el visto bueno de la Asociación Argentina de Dermatología Pediátrica, testeados dermatológicamente, las fórmulas de Infanzia tienen como leitmotiv la proteína de leche, un suavizante para la piel del bebé. Hay agua de colonia, champú suave, baño líquido, emulsión de limpieza, fécula, gel de masajes y jabones de glicerina, entre otros productos desarrollados especialmente para personas de 0 a 3 años.



Chic nacional

El diseñador polirrubro Alejandro Ros presentó en pleno paisaje pampeano las creaciones de su última colección, "Civilización y barbarie". En lugar de apelar al clásico desfile, las prendas (inspiradas en los documentos gráficos que acompañaron la primera edición de *Una excursión a los indios ranqueles* y en modas espontáneas urbanas) fueron exhibidas por actores amateurs que imitaban situaciones arquetípicas de la antropología clásica.





Origen cuyano

"Vino negro", llaman algunos al Malbec, ese varietal que (aunque pocos lo sepan) es argentino por excelencia. Muy de moda a principios de siglo, cuando los salones de la burguesía se alborozaban con los deleites del nuevo mundo, la sobriedad de la Primera Guerra y la preferencia por los espumantes que acompañó la locura de los años '20 lo relegaron a las bodegas de pocos. En ese tiempo, sólo Francia y la Argentina conocían viñedos que lo incluyeran. Aquí, el Malbec se refugió en el valle de Uyo, tierras de Luján de Cuyo, que terminó por ser reconocida como denominación de origen en 1993. Luigi Bosca DOC, ese tinto arquetípico de color bordeaux profundo, aroma a ciruelas maduras y mermelada, tal vez sea uno de sus mejores exponentes.

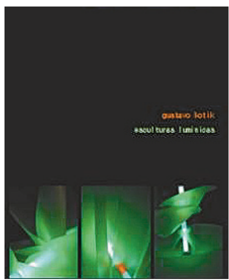


Piedritas

Desde hace unos días, la avenida Alvear cuenta con un nuevo vecino: la joyería Golinsky, que reúne el trabajo de artesanos joyeros especializados en piezas de diseños exclusivos desde 1925, el año en que Wolf Golinsky llegó al país. La empresa tiene una línea de objetos en oro y platino, con piedras preciosas (brillantes, zafiros, esmeraldas y rubíes) y semipreciosas (como aguamarinas, topacios y turmalinas).

Lux floralis...

... es el nombre de la muestra, pero también el espíritu que funda la inquietante belleza de las esculturas lumínicas que Gustavo Kotik (artista multifacético si los hay, capaz de volver arte hasta una sencilla lenteja de chocolate) exhibe por estos días. Una excelente oportunidad para acercarse a la complejidad encerrada en algo tan simplemente estético como una orquídea, el estilo del bambú, las formas y los detalles de la vida vegetal convertidos, todos presentados con la sutileza del ensayo microscópico.



Boquitas Pintadas, Estados Unidos y San José (Monserrat), hasta el 1° de octubre.

Remedando rupturas



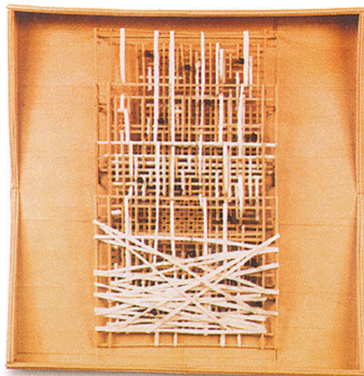
La cicatriz "grande y gorda que porta un país con dolores de crecimiento, problemas de conducta y almas estropeadas" fue, dice el curador Fernando Entín, la premisa que la galería Elsi del Río planteó al organizar la exposición colectiva "Costurón nacional". Alicia Antich, Lotty Inchauspe, Ariela Naftal (foto), Pablo Peisino, Carla Rey y Soledad Sánchez fueron develando, a partir de viejos mapas escolares, banquetas en barracán, platos, banderas bordadas y una serie de prendas abandonadas, qué es lo que el hilo de la memoria podría curar, al unirlo.

Arévalo 1748 (Palermo Hollywood), de martes a viernes de 15 a 20, sábados de 11 a 14. Entrada libre.



Triple acción

Roc acaba de presentar la primera crema triple acción que modifica la apariencia de la piel con celulitis. Se trata de un complejo innvoador de ingredientes drenantes y humectantes unido a la acción del retinol en alta concentración. La triple acción consiste en reducir visiblemente el aspecto de la "piel de naranja", en restaurar la firmeza de la piel en forma duradera, y en hidratar intensivamente.




Espacios de papel

"Construcciones" es el nombre que mejor le calza a lo que el artista Pablo Lehmann es capaz de hacer con algo tan simple como pedazos de papel: asumir esas materialidades que cuentan exclusivamente como superficies para delimitar, con ellas, espacios, hábitat, redes de contención que alguien podría habitar.

Espacio ecléctico, Humberto Iº 730 (San Telmo), de martes a domingos de 15 a 21 hs. Entrada libre.

Lujos (no tan) clásicos

La firma Louis Vuitton revisitó la línea de bolsos de mano y carteras más tradicionales de su catálogo para probar cómo se ve en ellos el cuero epi, esa textura flexible de grano "avoine" (avena). Los modelos vienen en negro, moka, rojo, y el tono de moda, mandarina.



TODAS Y TODOS



UNO DE LOS GRAFITIS DEL COLECTIVO MUJERES CREANDO.



PONENCIA DE LA AGRUPACION CHILENA LAS OTRAS JUANAS.

"Cuerpos ineludibles" fue un foro latinoamericano sobre sexualidades –y sus prácticas, representaciones y políticas–, organizado por el grupo feminista Ají de Pollo y el Area Queer del Centro Cultural Ricardo Rojas. Muchas preguntas abiertas y una gran fiesta celebrando el encuentro fue lo que tuvieron en común activistas y teóricos.

POR FLORENCIA GEMETRO

Cuerpos que se están haciendo, que están siendo, que quieren ser, que buscan el deseo. Ese punto de fuga que rompe las feminidades y las masculinidades. Cuerpos femeninos, masculinos, ambos, ninguno o todos los cuerpos. Tortas, putas, putos, transexuales, transgéneros, travestis, bisexuales, heterosexuales. Todos y todas se encontraron entre el 4 y el 6 de este mes en "Cuerpos ineludibles". Un foro latinoamericano organizado por el grupo feminista Ají de Pollo y el Area de Estudios Queer –del Centro Cultural Ricardo Rojas, dependiente de la Universidad de Buenos Aires– donde se reunieron más de 200 asistentes, una treintena de activistas, realizadores y expositores del país y el exterior –entre ellos la reconocida teórica feminista de Estudios Poscoloniales, Gayatri Chakravorty Spivak– para intercambiar prácticas políticas, modos de pensar, interpretar, representar y des/producir la sexualidad en sus más amplias expresiones. La cita terminó con una fiesta queer que sacudió el lóbrego museo Roca en una celebración de la diversidad.

El encuentro se planeó después de la polémica acerca de la inclusión de las travestis en el Encuentro Nacional Feminista del año 2000. Fue entonces cuando Ají de Pollo comenzó a trabajar en la creación de un espacio donde confluyan los múltiples cuerpos, géneros, sexos y sexualidades con las intervenciones de los movimientos sociales, con las producciones académicas y las artísticas. Y lo lograron. Las discusiones se repartieron en tres largas jornadas de diez horas cada una en las que se avanzó sobre la articulación, resistencia y lucha de los movimientos socio-sexuales, las proyecciones políticas de la mirada académica, la regulación y el discurso médico, la identidad intersex y transgénero y la internalización del racismo.

Hubo numerosas producciones que ocuparon las paredes, pisos y jardines del antiguo edificio en Recoleta. Desde el interior se vieron cuadros, fotos, instalaciones audiovisuales y sonoras. La acuarela de una femme hincando su delineador sobre los ojos de un hombre versión Miguel de Molina. Algunas fotos de las marchas del Orgullo Gay Lésbico Travesti Transexual y Bisexual desplegándose en serie sobre las imágenes de varios cacerolazos. Un stand con periódicos y libros del colectivo Mujeres Creando, de Bolivia. Todos representaron la diversidad en sus distintas manifestaciones.

¿Qué resultaría de esta articulación? ¿Cuáles serían los vínculos entre una acción política concreta y la producción académica? "Las concepciones de izquierda –dicen Josefina Fernández y Paula Viturro, dos de las organizadoras– nos han permitido producir cambios sociales a partir de una concepción crítica del pensamiento académico, pero nos han paralizado a la hora de generar reivindicaciones primarias concretas como el aborto legal, los derechos sobre de salud reproductiva, la Unión Civil y el acceso a la ciudadanía para las y los travestis. Todo lo que se teoriza se vive en acto en el cuerpo de los activistas. Esta visión crítica del pensamiento también se expresa en el arte como un fuerte transmisor que amplifica el quiebre del pensamiento binario –hombre/mujer como polos opuestos en la mirada hegemónica de los sistemas patriarcales– en varios campos. La idea sería poder articular una práctica política global que incluya la multiplicidad de las opresiones sin perder los reclamos específicos de cada actor social."

Las ponencias/intervenciones/exposiciones fueron tan heterogéneas como las experiencias. Julieta Paredes y Lidia Quisbert Quispe, activistas de Mujeres Creando de Bolivia, presentaron su palabra de manera visceral, provocativa, polémica. Descubrieron sus espaldas desnudas con un "No" prendido al dorso. ¿Por qué? "Buscamos comunicar contenidos a través de formas que conmuevan sin ser tradicionales ni espectaculares. Nos convocaron a un espacio donde había que poner el cuerpo. Y lo pusimos. Como lo hacemos en la construcción del feminismo, de la teoría, del significado de lo que soy como lesbiana, activista, aymara. Nosotras pusimos ese cuerpo a partir de la construcción y la realidad política. Yo hago realidad la utopía que quiero de manera conjunta a otras gentes. ¿Cómo es esa utopía? Es como una niña, ¿sabes? Salvaje, espontánea, suave. Ese algodón sobre el cual te tiendes segura a dormir y a soñar con lo que más quieres. El lugar de la felicidad y el placer. Donde te sientes a ti misma desde el vientre y desde el corazón."

También hubo desacuerdos para superar la visión dicotómica en las concepciones basadas en "lo masculino" y "lo femenino" fundantes. Es decir, el ser mujer como contraposición al ser hombre en el marco de una sociedad heterosexista. Desde su lugar de enunciación, Mauro Cabral interpeló las teorías y las políticas de la corporalidad. "Donde las corrientes más ortodoxas clausuran la existencia o las corporalidades femeninas o masculinas, nosotros las cuestionamos para decir que no todas las personas nacemos con los mismos cuerpos. La reproducción de las diferencias sexuales sobre esos cuerpos 'otros' conlleva a violaciones de los derechos fundamentales de las personas intersex." Mauro es una de las voces del movimiento Intersex. Un grupo de personas que han decidido, que continúan decidiendo, cuál es el cuerpo de su goce a pesar de las prácticas normalizadoras de lo masculino y lo femenino. A pesar de la mutilación genital. Pertenecen a un orden de corporalidades "no estándares ni sujetas a las diferentes regulaciones sociopolíticas de lo masculino y lo femenino".

Una voz femenina recita Girondo. "Se miran, se presienten, se desean..." Dos mujeres sostienen una bandera que identifica a las chilenas: "Colectivo de Mujeres Lesbianas Las Otras Juanas". Otra mujer salta sobre la mesa y se desnuda en escena. Su cuerpo lleva pintadas, como marcas, algunas inscripciones que destacan la "tortura", la "discriminación" y la "injusticia". Las intervenciones que les suceden avivan el clima. Leyla Star, una voluptuosa travesti envuelta en ropas semitransparentes, va quitándose las prendas bajo la encendida agitación de los asistentes. Su performance mezcla a todos y a todas en una insólita festividad que promete otro encuentro. Una danza irreverente a la que no faltó nadie.

MODA

PRIMAVERA EN PUERTA

Entre el lunes 1° y el jueves 4 transcurrió en el Fashion Week de Buenos Aires el maratón que acompaña el movimiento de moda de autor. Veinte desfiles y decenas de show-rooms en la Rural. A continuación, una selección arbitraria.


RAMIREZ


TROSSMAN


VALENZUELA


GADEA

POR VICTORIA LESCANO

Una puesta con falsa piscina de gelatina turquesa, palmeras y el raro acting de la modelo Paula Colombini comunicándose con el diseñador Laurencio Adot vía celular –arengándolo para dar comienzo al show celebración de sus quince años en la moda, argumentando que "estamos todas tus chicas"– fue de visión imprescindible para iniciar cualquier debate sobre el verdadero estilo argentino: el gusto por los tintes rubios, los cuerpos jóvenes ya muy intervenidos por quirófanos y aditivos de colágeno, esa compulsión por lucir siempre sexies y si es posible lo más parecidas a los peinados, las cejas y los colores que dictan las protagonistas de las tiras televisivas. "Shangri La" fue el título de esa pasada con abundancia de puras sedas que Adot calificó ante un periódico de "spa couture". Lo cierto es que provocó un tumulto en la espera para acceder con prioridad de ingreso para celebridades y las cronistas de moda nos quedamos en el piso, eso sí, bebiendo champaña.

Fue al cierre del día uno de la última Fashion Week Buenos Aires Lycra, la misma jornada en que la dupla Brandaza de Adúriz tuvo a su cargo la apertura con la colección lúdica "Siempre seré tu amigo". Cultores y estetas del glamour y superlooks para discotecas hicieron una bajada más streetwear de sus estampas de circuitos y estampas de personajes de animé y comics inciertos. La paleta fue blanca, negra y dorado, con bellos bordados construidos con alfileres de gancho y botones y styling de mocasines anticuados y sombreritos de cotillón.

Otro de los destacados de ese día fue la colección de Cecilia Gadea con la presentación en vivo de Pequeña Orquesta Reincidentes y una elegancia sonora acorde con la preciosista puesta de vestidos con plisados, superposiciones y drapeados en tonos de rosa pastel, arena y negro. Gadea se inspira por regla general en investigaciones de libros de danza y las aplica en sus construcciones, muchas con corsets deconstruidos que enmarcaron cinturas de texturas livianas.

Historias de amor, romance, cuentos de inocencia, recatada severidad y soberbia infantil fueron las tramas del diseñador Pablo Ramírez, autor de la colección más alta costura y chic que se vio en todo el desarrollo del Fashion Week. Los vestidos fueron la prenda por excelencia y ya en gasas, organzas, satenes o democráticos algodones, siguieron líneas ampulosas de los '50, impostaron crinolinas, se adaptaron a madrinas vamp del cine de los '30 y descubrieron las espaldas de las asistentes al cortejo nupcial en rigurosos zapatitos blancos. Todo con acordes de "La novicia rebelde" oficiando de marcha nupcial, ese extraño clima de melodramas góticos y homenajes a los musicales y las familias favoritas de Francis Ford Coppola. Los novios marcharon ataviados con trajes de raya diplomática. Al blanco y negro se sumó el color piel, en detalles de las mangas. Fue al cierre del día dos, el público arrojó cientos de bolsitas de arroz y Ramírez lució, además, su nueva y delgada silueta.

Una pantalla en formato panorámica con textura de friselina guió los pasos de los modelos masculinos de la marca Hermanos Estebecorena vía proyecciones de siluetas que acompañaban su recorrido por la pasarela mientras expresaban deseos de, entre otras cosas, tragos y comidas.

En su tributo a los oficios, Alejo y Javier Estebecorena, el primero diseñador industrial y el segundo de indumentaria, no se limitaron a escenas del armado de su línea de zapatos; hubo también primeros planos de escenas de carnicería y albañilería y prints de procedencia vegetal. Cada temporada perjuran que más que seguir tendencias mejoran modelos como si sus pantalones, novedosas camisas blancas con estampas de cucharas de albañil, jeans de cuidados cortes, sudaderas de toalla, medias y boxers se trataran de maquinarias. Lo cierto es que las puestas también mejoran año tras año y suelen tener recursos de humor. Al cierre hubo un hipotético tour retro por la Argentina camp, mediante postales en colores saturados que invitaban a salir de camping por el litoral, visitar La Cumbre o contemplar chicas en bikini en Mar de Ajó.

En su primera presentación en las pasarelas locales en solitario, Jessica Trosman tuvo a su cargo el cierre del día tres, luego del show arty de Mariano Toledo en tributo a Luis Wells. La puesta dejó huellas de su tránsito por pasarelas internacionales y respetó a rajatabla esos códigos que suelen apreciarse en las colecciones del FTv. Las pasadas fueron ágiles, bien editadas y con ritmo –enfatizado además con bandejas en medio de la pasarela digitadas por la DJ Romina Cohn–, dejaron claro que los recursos de prints lúdicos fotográficos y explosiones cromáticas quedaron en el pasado. Trosman es fan confesa de las raras construcciones para vestir de la escuela belga –Margiela Theyskens, etc.– y en su colección para el verano 2004, el concepto fueron "siluetas estrechas que revelan sensualidad, volúmenes inteligentes que generan confort y una visión desafiante de lo masculino y lo femenino". Se vieron pantalones blancos y arena de cortes con volumen y cintas que caían por deliberado descuido: ellas lo llevaban con remeras con círculos y cierres, ellos con musculosas con cuentas de plástico fundidas por calor y en un caso extremo de tributo al glam rock y a Marc Bolan, en ellos, remeras atiborradas de plumas.

El último día, casi al cierre, antes del estallido floral en las asimetrías de Vero Ivaldi, cuando Laura Valenzuela, preciosista de materiales, fetichista y con mucha experiencia en ropa a medida, cautivó con su flamante colección de ropa interior. Las modelos emergían de un ojo de cerradura y mostraron superposiciones de visos –algunos con leyendas amorosas en prosa hot estampados, otros con calados que exhibían ligueros–, mientras un corto mostró imágenes soft porno de un libro producido para la galería Espacio Ecléctico por la fotógrafa Dulcinea y la estilista Florence Arguello. En las pasarelas locales, el desfile de ropa interior es un género en sí mismo, un lugar común siempre presente en puestas del peluquero Giordano y los concursos de modelos televisivos. La versión de Valenzuela, cercana a la alta costura para citas íntimas, rompió con esos facilismos. "Apliqué las fantasías de los relatos que me hacen las mujeres cuando vienen a hacerse un traje a medida", dice Valenzuela, en la fiesta de cierre, tragos de frutas y aguardiente mediante.

SANTIAGUEÑAS


CRISTINA JUÁREZ

SOCIEDAD



EL RECLAMO DE JUSTICIA QUE NO CESA.

La Señora, las Madres del Dolor, las prostitutas, las rameras: bajo el control férreo del poder ejercido por **Nina Aragonés** (La Señora), en Santiago del Estero persisten arquetipos de mujeres en pugna. Unas apoyando a Nina en ramas femeninas, otras reclamando justicia o padeciendo vendettas parapoliciales. Una radiografía de un escenario feudal.

POR ALEJANDRA DANDAN

Mariana responde el teléfono casi ahogada. "Tengo la cara desfigurada, la mitad de la cara morada", explica. "¿Sabes lo que me pasó?" Fue hace dos semanas. Una persona llamó a su celular, la citó en la calle Catamarca, al lado de una de las plazas del centro de la capital de Santiago del Estero. Mariana fue, suponía que se trataba de un cliente y no de dos encapuchados dispuestos a golpearla. "Cuando he ingresado al auto –dice–, los tipos estaban adentro, no me han dado tiempo a escapar. Me han llevado, me han dado vueltas al parque, me golpearon: querían que la corte con las denuncias de Saravah." Saravah es uno de los lugares claves del doble crimen de Santiago, los crímenes de enero y febrero de este año en el que han muerto dos chicas en medio de una trama que encierra fiestas, drogas y poder. Mariana Contreras fue la primera que habló de Saravah cuando le preguntaron por Leyla Bshier Nazar, la primera de las dos chicas muertas. Ubicó a Leyla allí, en uno de los bares donde confluyen los hombres del poder con las trabajadoras de la noche. Quienes golpearon a Mariana no destinaron los puñetazos a una testigo del crimen. Golpearon a la prostituta que se había corrido de lugar: "Haber hablado en la causa me perjudicó –dice–, me ha cagado la vida: los clientes no me buscan, ya ni siquiera trabajo". Los encapuchados sí. Mariana sigue en la cama, habla. Tiene una fractura en la mejilla, un derrame en el ojo y la cara morada.

Santiago del Estero construyó un colectivo de mujeres sin nombre. Un universo de arquetipos con lugares que parecen pincelados o designados de antemano. Son mujeres prostitutas, son chinitas, son Madres del Dolor, la organización que reclama por los homicidios o abusos de la policía. O son militantes de la Rama Femenina del juarismo. Son todos lugares asignados donde la capacidad de pronunciarse a sí mismas puede castigarse como con los golpes a Mariana. Sucede ahora mientras continúa la investigación por los crímenes y sucede cuando caminan en medio de una marcha, para ellas, para las que se corren un poco, las sanciones toman la forma de exclusión: se les saca un Plan Trabajar o las suspenden de un empleo.

Esa plataforma está sostenida por un tipo de poder que da y que quita, un poder que construye un mundo de mujeres obligadas a abandonar sus formas más femeninas, a construirse en ejércitos, en masa homogénea y repetida, en imágenes clonadas de un universo pensado con la lógica del hombre. Mercedes Aragonés de Juárez aparece como la síntesis simbólica de ese tipo de poder masculino. Es la gobernadora, La Nina, La Señora y la heredera como esposa de esa trama de poder construido por Carlos Juárez. Ana Amado es santiagueña, profesora de cine, investigadora en Filosofía y Letras especializada en género. Durante un momento recuerda la imagen de La Nina, "ese arquetipo de la bruta", dice. "Construye y mantiene un ejercicio de poder omnipotente a través de instrumentos brutales y donde no hay espacio para pensar rasgos tan femeninos como la buena frivolidad. En ella prevalece lo autoritario, lo grueso: la sucesión del caudillo."

LA NINA

Mercedes Aragonés de Juárez tenía 23 años cuando conoció a Juárez, por entonces uno de los punteros justicialistas con cargo de ministerio de gobierno. Cincuenta años pasaron ahora desde aquel día. Juárez era un hombre casado, de la Acción Católica, con hijos. Mercedes Aragonés, todavía no era La Nina, no era la Señora que ahora aclaman los brutales bastiones de mujeres que avanzan en cada manifestación convocada por la gobernadora de la provincia. Ella era maestra, otro arquetipo anónimo pero dispuesta a convertirse en blanco de un escándalo social. Santiago comenzó a llamarla por su nombre: la señorita Nina rompió la paz doméstica de una familia. Se casó con Juárez vía México. Pero nunca les perdonó a los santiagueños la silenciosa condena con la que respondieron su atrevimiento.

Nina es la gobernadora pero no vota en Santiago, tiene su domicilio legal en el barrio de Belgrano. Nina sólo aparece en Santiago para los actos, donde las mujeres no gritan consignas políticas sino cantos fanatizados de devoción.

Eso sucedía durante la tarde del primer día de julio de este año. Frente a la Casa de Gobierno, los Juárez habían instalado el escenario donde celebrarían una misa por el aniversario de la muerte de Juan Perón. Eran días de pesadilla, el gobierno nacional había puesto la lupa sobre la provincia. Los familiares de las dos jóvenes muertas denunciaban por encubrimiento la estructura del poder político. El gobierno nacional parecía dispuesto a intervenir de alguna manera la provincia. Las comisiones de Derechos y Garantías de la Cámara de Diputados y del Senado de la Nación habían presentado proyectos para la intervención del Poder Judicial local. Los Juárez parecían cercados. Por eso, para el acto de homenaje desplegaron punteros, camiones, banderas, pancartas y parte del ejército de reserva de empleados públicos, militantes y subsidiarios de los planes de asistencia social. ¿20 mil? ¿30 mil? No importa. Las marchas de los familiares apenas reunían diez mil personas en los momentos más explosivos. Esa tarde los Juárez ganaron.

–Decime la verdad –pedía Fátima Ro-





EL LUGAR DONDE LAS MUJERES QUE HABLAN SON PROSCRIPTAS.

FOTOS: JULIO PANTOJA

dríguez ese día, detrás de las vallas de seguridad que protegían el escenario de La Nina–, ¿no está hecha una reina?

Alrededor las mujeres se habían convertido en parte de una celebración en estado de trance. "Ninaaaaaaaaaaaaaaa, Ninaaaaaaaaaa", gritaban mojadas como los grupos de fans cuando la gobernadora avanzaba entre las vallas dispuestas de la Casa de Gobierno al escenario. El ritual se repite. En los actos las mujeres permanecen separadas de los hombres, encerradas dentro de un gran corral. Ellos están sueltos, por detrás, por los alrededores, por los costados, rodeándolas. Ellas levantan carteles con corazones dibujados. Deslumbradas. Les encanta el peinado de La Nina, el rodete estirado para atrás, envuelto con turbante. Les encantan los zapatos, los brillos del vestido largo. Les encanta la mujer. ¿La mujer del caudillo? ¿El caudillo convertido en mujer?

LAS RAMERAS

Nina no es la gobernadora sino "La señora". Su base política no son las huestes peronistas tradicionales sino la rama femenina, otra de las instituciones crecidas bajo la lógica del poder caudillo. Las rameras. Replican el poder en los sectores populares, en la administración pública, en el Poder Judicial y en el Congreso: una organización semejante a la de las manzaneras en la provincia de Buenos Aires. Cada grupo está encabezado por una puntera en una estructura piramidal controlada por los códigos del clientelismo político: entregas de planes Jefas y Jefes, distribución arbitraria de cargos en los niveles jerárquicos de la administración pública. En la provincia no existe la industria, la oposición no accede al poder y un 30 por ciento de la población activa cobra sueldos del Estado. Esta trama abastece los abultados escuadrones de la rama femenina. Hacia el 2000, 110 "rameras" ocupaban cargos de juezas y fiscales dentro del Poder Judicial.

Las rameras no son prostitutas pero en territorio juarista son la imagen de un tolerado pecado mortal. Y la asociación con Cristina Juárez, una de las amigas de la noche de Leyla Bshier Nazar, no parece difícil de hacer. Cuando la Justicia decidió liberar a Cristina por falta de mérito, los diarios no la llamaban por su nombre. Para *Infobae* de Buenos Aires Cristina era "La prostituta". Esa prostituta, durante los meses de investigación perdió toda garantía jurídica. En junio la policía la trasladó a la comisaría donde la requisaron y la encerraron sin orden judicial. Ahora está otra vez en su casa.

–Me siento con la frente alta –dice–: yo lo dije. No soy la única que ha sido prostituta, hay muchas que lo son, muchas mujeres tapadas que se andan escondiendo. Pero gracias a Jesucristo he cambiando.

Cristina dejó la calle y los hoteles para instalarse en la Iglesia, otra de las instituciones que fuerza el cambio de nombres. Ahora es la hija de Dios.

–¿Qué puedes entregarle a Dios como prueba de arrepentimiento? –le preguntó Pedro, el pastor el día de su confesión. Cristina lo pensó un segundo. En las manos del pastor dejó su celular de trabajo y los lentes de contacto celestes.

La conversión de Cristina es parte de la lógica con la que los Juárez intentan borrar las huellas del crimen: las prostitutas no son trabajadoras sexuales sino el emergente de la trama feudal. Durante el mes de junio, cuando las cámaras de los medios nacionales barrían las calles de Santiago la gobernadora le pidió a la policía que sacara a las prostitutas de la calle. "No quería que se sepa que acá había prostitución", dice ahora Mariana Contreras. Todavía no estaba golpeada. Ya había declarado en la causa y la habían amenazado dos veces. Los dueños de Saravah le prohibieron la entrada. Ahora no trabaja en la calle, sus compañeras tampoco. Los conserjes de los hoteles del centro dejaron de llamarlas. El Savoy, el Palace y el Carlos V decidieron prescindir del dinero que conseguían a través de las chicas. "Ahora si un cliente te quiere –dice Mariana– te obligan a registrarte en la habitación."

El silencio, el secreto, la noche, las trampas, las relaciones dobles, las fiestas, los excesos de los hijos del poder, los abusos de "chinitas" de los barrios marginales: ésa es la historia de Cristina, de Mariana y de la propia Leyla. Y ése el montaje que Santiago del Estero intenta borrar con toda la fuerza de los caudillos.

LAS DOLOROSAS

Todos los martes a las diez de la mañana, un grupo de mujeres se reúne frente a los Tribunales de Santiago y camina en silencio hasta la Casa de Gobierno. Así desde hace cinco años. En las pancartas llevan escritos sus reclamos. Piden justicia por 162 casos de jóvenes asesinados o castigados por la policía. Con la ocupación de la calle esas mujeres funcionan como un grupo que opone cierto límite visual a la imagen plana que se extiende desde los balcones de la Casa de Gobierno hacia el centro de la ciudad. Pero estas mujeres de Santiago no llevan el nombre de la plaza como las Madres de Plaza de Mayo, no construyeron su identidad a partir de algún símbolo de la Justicia. Lo hicieron desde el nombre mismo del dolor: son las Madres del Dolor, reclaman desde el lamento y la sumisión.

Las Madres fueron organizadas por el Obispado de Santiago. No es una madre, ni siquiera una mujer quien está al frente de la agrupación. La encabeza Luis Vidal, un empresario vinculado con el poder que se acercó cuando parte de la casta juarista mató a su hijo. El rol de las madresterminó capturado por esas relaciones. Ellas ponen el cuerpo cada martes, encabezadas por Vidal y sostenidas por un cordón de seguridad integrado por asesores de la CTA y abogados del Obispado. Así capturadas, las mujeres no hablan. Siguen callando en nombre del dolor. Este dolor para Ana Amado remite a cuestiones primarias: "A un lugar donde no hay posibilidad de lenguaje". La falta de lenguaje también impide la formación de un nuevo sujeto, capaz de enfrentar el poder de iglesia, de La Nina, del caudillo o de las niñas dispuestas para el crimen.

–¿Que cómo habrá sido la fiesta? –dice Mariana antes de colgar– En una finca, llena de comida, de bebidas, y se les habrá ido de merca.

El silencio, el secreto, la noche, las trampas, las relaciones dobles, las fiestas, los excesos de los hijos del poder, los abusos de "chinitas" de los barrios marginales: ésa es la historia de Cristina, de Mariana y de la propia Leyla.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

Tenebrosos alumbramientos



Basta que llegue una nueva vida a este valle cada vez más inundado de lágrimas (cuando no diluvios devastadores), en la ficción o el documental televisivos, para que casi todo el mundo se tiernice y los comentarios periodísticos sean propicios. Casos recientes: en los programas "Hospital Público" y "E-24" se vieron escenas de partos (representadas en el unitario de América, reales por el 13), y no se leyó ni escuchó un cuestionamiento al trato (aunque se tratara de salas de guardia, donde la urgencia es prioritaria) que recibían madres y bebés. Y lo cierto es que en todos los casos tuvo lugar lo que en pleno siglo XXI, con un mínimo de información al respecto y de conciencia de los derechos de la parturienta y el recién nacido, se puede considerar de "parto violento". Esto es: mujer acostada de espaldas (apenas sosteniéndole la cabeza, con suerte), mucha gente alrededor, órdenes, agitación, toqueteo desconsiderado (en el documental) y poco acercamiento realmente afectuoso, personalizado, constante a la auténtica protagonista. Lo paradójico es que –tanto en "Hospital..." como en "E-24"– se encaró la situación con buenas intenciones y ánimo de exaltar la vida (en el caso de la ficción hasta hubo alguna reflexión interesante, a cargo de Virginia Innocenti), pero sin que se pusiera en clara evidencia que el sistema habitual de los hospitales (y de muchas clínicas) transgrede derechos humanos elementales de las mujeres, amén de que no cumple las 16 recomendaciones de la OMS, entre las cuales figuran: no a la episiotomía de rutina, no a la separación del bebé de la mamá, contraindicación de la postura de acostada, consejo de moverse durante el trabajo de parto...

El caso es que, salvo alguna ONG chiquita como Dando a Luz o ciertas profesionales humanistas y justicieras, casi nadie les dice a las embarazadas: "Este parto es tuyo, tenés que saber, podés elegir y pasarla mucho mejor vos y tu bebé". Claro, hay cierto movimiento marginal de nacimientos domiciliarios, hay mujeres que no se dejan llevar de las pestañas y deciden por ellas mismas, pero según la obstetra Raquel Schallman, en hospitales y clínicas "se ha agravado la situación, sigue rigiendo el poder masculino patriarcal y los actos de agresividad hacia la mujer son pavorosos. Ya de por sí la postura de acostada, inmovilizada, las piernas atadas, es tortura pura, violación de los derechos humanos. Además ha aumentado en forma alarmante el índice de cesáreas –incluso en hospitales públicos–, de peridurales. La violencia contra las mujeres se ha multiplicado en un trance de tanta vulnerabilidad general, a las futuras madres se les inventan excusas para que entren solas, pese a lo que dice la ley. Todo el mundo dispone sobre ella, hay cantidad de gente haciéndoles un tacto. Puede oírse quizá algún 'mamita' o 'gordita', en medio de este maltrato desgraciadamente rutinario que las propias mujeres viven como una condena inexorable, luego de siglos de condicionamiento".

Lo de los residentes, a los que dan pelea en muchos casos médicas y parteras, puede alcanzar atrocidades tales como meterle a la mujer en trabajo de parto una dosis de prostaglandina para acelerar el proceso; que aumente el dolor no los preocupa, ellos quieren "hacer partos" en su horario. A esa acción –ilegal, que no consta en la historia clínica– la llaman "sembrar" y a una de las dosis más altas, "la bomba"...

En fin, tornemos a la ficción antes de que se acabe el espacio porque se estrenó recientemente en Tuñón (Maipú 851, viernes a las 21) *De parto*, versión libre de la pieza de la escritora y actriz costarricense AnaIstarú, protagonizado con acierto, salvo cuando exagera la parodia de otros personajes femeninos, por Stella Matute, con una imaginativa puesta en escena de Georgina Parpagnoli. Aunque narrada con amenidad, toques emotivos y algunos hallazgos poéticos en el texto, *De parto* apenas roza la problemática expuesta más arriba. Sí, Ariadna debió hacer terapia para superar su terror al parto, pero, lamentablemente, el trato que recibe de vecinas, cuñada, enfermera-partera (estereotipos que huelen a misoginia) se lo reflotarán. Es curioso que la protagonista, que elige una clínica "cara pero segura", no cuente con una partera ya conocida, de confianza, y caiga en las manos de una enfermera "matusalénica". Sin duda, el público, mayoritariamente femenino, disfruta de las peripecias de Ariadna, que no se priva de hacer proselitismo más bien dogmático sobre el amamantamiento ("teta o muerte", "a la basura las mamaderas enemigas") e imagina que funda la célula Rómulo y Remo (quienes, recordemos, tomaron leche no materna sino de un animal...). Pero Ariadna recupera su autonomía en la clínica cuando decide: "Este es mi parto, ahora decido yo". Y puja para lanzar al mundo una niña con "carita de sabio tibetano" y de algún lado "llega un vendaval fortísimo, bíblico, que se lleva todo y sólo queda una llanura y ella y yo sobre la mesa de parto...".

ARQUETIPAS: POR SANDRA RUSSO



ILUSTRACIÓN: CECILIA MOREIRO

EL POSTRE

–No tengo el menor interés en volver a verlo.
–¿Por qué?
–Porque a mí nadie me trata de esa manera.
–¿Qué te hizo?
–Algo que a una mujer no se le hace.
–¿Por ejemplo?
–Hasta me da pudor contártelo.
–Che, soy tu amiga.
–Pero es algo...
–Mirá que venía bien. ¡Estabas tan entusiasmada!
–¡Yo me entusiasmo con cada cosa!
–¿Pero qué pasó? ¿No fue?
–¡Ojalá no hubiera ido! ¡Llegó puntual, perfecto, divino, elegante, amable, divertido! En la cena parecía el candidato ideal... Buen pasar, culto, informado, de esos que mientras estás sacando el cigarrillo del paquete ya están manoteando el encendedor...
–¿De esos?
–De los que no te dan tiempo a elegir el postre. Te lo eligen ellos.
–¡Chau! ¡A mí nunca nadie me eligió el postre!
–Es una buena sensación. Recomendable. Te sentís... guiada, como en el tango.
–Mirá vos. ¿Y qué pasó?
–Y después nos vinimos a mi casa, y ¿podés creerlo?
–¿Se durmió?
–No, no se durmió, ¿cómo se va a dormir?
–A mí uno una vez se me durmió.
–Bueno, pero a vos te pasan cada cosas...
–¿Y qué hizo?
–¡Se pasó tres horas hablándome de la ex mujer! ¡Y me hablaba bien!
–¡No!
–Sí, sí, la mina más increíble de su vida. "Incomparable", dijo. Se va a la puta que lo parió.
–Che...
–¿Qué?
–¿Y qué postre te pidió?